

Los distintos modos de practicar la historia: Walter Scott y Galdós sobre los «anticuarios»

Lieve BEHIELS

Lessius / Katholieke Universiteit Leuven

1. Introducción

En un siglo XIX obsesionado por la historia, Galdós no era el primero en tematizar la historiografía y los que la practicaban en sus novelas. En *The Antiquary* (1816) de Walter Scott, el anticuario llamado Jonathan Oldbuck es un personaje central. Nos proponemos comparar los rasgos que unen y separan a don Cayetano, el anticuario de *Doña Perfecta* (1876), Buenaventura Miedes, el de *Narváez* (1902, novela de la cuarta serie de los *Episodios nacionales*), y el personaje de Walter Scott.

El *Diccionario de la Real Academia* da como primera acepción de la palabra «anticuario» la de «persona que hace profesión o estudio particular del conocimiento de las cosas antiguas».¹ El siglo XVII fue el siglo de oro de los anticuarios y al mismo tiempo la época en que empezó la sátira contra estos practicantes de la erudición histórica (O'Halloran, 2010: 327). Estos precursores de la arqueología contemporánea, reunidos en sociedades prestigiosas, tenían un interés primordial por los objetos materiales como fuente de conocimiento histórico y se dedicaron a divulgar sus hallazgos mediante publicaciones profusamente ilustradas con grabados. Sentaron las bases metodológicas para investigar el pasado pre-textual y prerromano de sus naciones, regiones y localidades (Battles, 2008: 6). Inherente al anticuarismo era la integración de lo científico con lo imaginativo: sus practicantes partían de lo fragmentario y de lo ínfimo para edificar unas construcciones sobre el pasado en que los fragmentos cobraran sentido

1. Una referencia esencial es el artículo de Momigliano que representa la visión tradicional del anticuario del modo siguiente: «The Grecian, the Celtic and the Gothic revivals, spreading from England to Europe, sealed the triumph of a leisured class which was indifferent to religious controversy, uninterested in grammatical niceties, and craved for strong emotions in art, to counterbalance the peace and security of its own existence» (Momigliano, 1950: 285).

(Battles, 2008: 7). El anticuarianismo no tenía pretensiones teleológicas y tampoco aspiraba a configurar teorías sobre la condición humana en general o a consolidar la identidad nacional, puesto que se concentraba en la historia local y en vestigios aislados. En el Siglo de las Luces, los enciclopedistas franceses rechazaron este enfoque y abogaron por una historia filosófica en forma de narración explicativa y generalizadora sobre el pasado.

La sátira contra los anticuarios no solo se manifiesta en los textos literarios como la novela de Scott que vamos a mirar más de cerca, sino también en caricaturas de artistas gráficos como Thomas Rowlandson y George Cruikshank, en las que se los representa como señores de clase acomodada, fáciles de engañar, incapaces de distinguir lo accesorio de lo esencial, capaces de sacrificar sus verdaderos intereses por un pedazo de cerámica o un pergamino empolvado.

2. *The Antiquary* de Walter Scott

The Antiquary es la tercera de las *Waverley Novels* y fue publicada en 1816. La acción se sitúa en 1794, con lo cual, en términos galdosianos, sería una «novela contemporánea». A primera vista, el personaje principal de *The Antiquary*, Jonathan Oldbuck, corresponde al estereotipo negativo: es un solterón misógino, bonachón, algo ingenuo, cuya mayor preocupación son las antiguallas de las que posee amplia colección. La faceta «anticuaria» de su personalidad se descubre plenamente en el capítulo tercero de la novela, cuando recibe la visita de Lovel, un joven que conoció en un viaje. La casa de Oldbuck es, a la imagen de su mente, un intricado laberinto de pasillos y escaleras, hasta llegar al «sancta sanctorum» donde conserva sus tesoros, tanto documentos como objetos, descritos con todo lujo de detalles (Scott, 1834: 66-70). Lovel se da cuenta de lo que se espera de él: «pedir acerca de los extraños objetos que le rodeaban informes que su huésped estaba muy dispuesto á suministrarle» (*ibidem*). Oldbuck no conoce placer mayor, advirtiendo además que procura no incurrir en gastos excesivos para aumentar su colección de libros raros que persigue con auténtico instinto de cazador (Scott, 1834: 75-79). Al final del capítulo, Oldbuck obsequia a su visitante con «una botellita de lo que él llamaba vino viejo de Canarias» (84), demostrando que su desapego del mundanal ruido tenía ciertos límites. En el capítulo cuarto, Oldbuck acompaña un rato a Lovel y sigue rociándolo de erudición. Le lleva a un lugar donde el joven cree ver «algunos leves vestigios de un foso», mientras el anticuario no tiene ninguna duda en afirmar que se trata de un «verdadero *agger* ó *vallum* con los *fossa* correspondientes» (90), que identifica con el «kaim de Kinprunes» donde tuvo lugar la última batalla de Agrícola contra los Caledonios (92) y que consiguió del anterior propietario trocando buenas tierras propias contra este terreno estéril. Aquí vemos a Oldbuck como un auténtico pedante (Ferris, 2002: 275), careciendo del sentido de la proporción y de la oportunidad, bombardeando a Lovel con una retahíla de argumentos en defensa de

su convicción, hasta ser frenado en seco por un tercer personaje: el mendigo Edie Ochilrie que cuenta que fueron él y otros compañeros quienes cavaron la zanja a lo largo del camino y construyeron una pequeña edificación para guarecerse del mal tiempo. Ochilrie tiene de lejos la mente más despejada de todos los personajes de la novela y desacredita definitivamente a Oldbuck delante de Lovel— que siente compasión por su huésped— y delante del lector. Aunque pudiera parecer que después de cuatro capítulos la novela haya llegado a un punto muerto por lo que a la evolución del anticuario se refiere, a continuación comprobamos que la ceguera de Oldbuck solo concierne a su pasión anticuaria y que es capaz de aparcarla cuando se trata, por ejemplo, de salvar la vida de dos vecinos sorprendidos por la marea alta. La novela tiene aspectos costumbristas (se describe tanto la vida de los gentileshombres de provincia como la de una familia de pescadores), góticos (supuestos espectros en ruinas abandonadas, un entierro nocturno, nobles amores prohibidos, un niño perdido) y cómicos (un conde casi arruinado por un charlatán queda salvado por la intervención de un mendigo inteligente) lo que explica el desconcierto de la crítica frente a la obra.

En términos greimasianos, se puede considerar a Lovel como el auténtico sujeto de la novela —busca desentrañar el secreto de su identidad para poder casarse con la mujer deseada— mientras el papel de Oldbuck será el de ayudante abnegado a fin de conseguir ese final feliz. Comprobamos, pues, como Scott presenta una visión matizada de su personaje, que corresponde en parte a la sátira al uso, pero por otro lado se escapa de ella, puesto que Oldbuck es capaz de poner su curiosidad histórica al servicio de la búsqueda de una verdad útil no solo al nivel de la felicidad privada de Lovel sino también a la felicidad pública, puesto que el joven es mayor en el ejército y llamado a un importante papel en la sociedad. Mediante el personaje del anticuario, Scott nos permite una mirada crítica sobre su propio quehacer: ridiculiza los excesos del anticuario pero a lo largo de su novela abundan las notas que contienen referencias a detalles históricos ínfimos, lo que demuestra que no era insensible a la tentación anticuaria. Pero no cabe duda de que para Scott el futuro de la historiografía estaba con los profesionales, normalmente vinculados a las universidades o a instituciones prestigiosas.² El rescate parcial de la figura del anticuario constituye un cuestionamiento del modo de escribir la historia: Scott se despidió de la historia filosófica, sintética y teleológica de la Ilustración y al mismo tiempo que se alinea a la nueva historia profesional, da paso a un modo de practicar la ficción historiográfica que influirá todo el siglo XIX.³ Como observa Stephen Gilman, «para

2. Como dice Ferris (2002: 278): «Even as he cannot quite let go of the antiquary, he finally aligns himself and his fictional project with historian's history. And he does so because he seeks to uphold the notion of public discourse».

3. La influencia de Walter Scott en España se hizo sentir sobre todo a partir de 1830 y ha sido ampliamente estudiada (Zavala, 1988: 48-54; Churchman y Allison Peers, 1922; Zellers, 1931, entre otros muchos). Una contribución reciente muy documentada es la de Rubio Cremades (2011).

Scott y sus herederos postrománticos (entre ellos, el joven Galdós) la historia representó una nueva manera, eminentemente seria, de comprender la condición humana» (Gilman, 1985: 227).

Aunque mi propósito no es presentar *The Antiquary* como posible fuente⁴ para la elaboración de los anticuarios galdosianos, quisiera considerar la posibilidad de que Galdós conociera la novela. La primera traducción española del libro fue incluida en la «Biblioteca de las Damas» del editor Antonio Bergnes de las Casas y publicada en Barcelona en 1834. La edición no menciona el nombre del traductor pero se trata del mismo Bergnes, gran admirador de Scott al que «leía sin necesidad de recurrir a las traducciones francesas» (Rubio Cremades, 2011: 480).⁵ Esta edición no figura en el catálogo de la biblioteca de Galdós conservada en la Casa-Museo Pérez Galdós, donde sí podemos encontrar una edición inglesa en 32 volúmenes de la obra de Scott, fechada en 1877 (Nuez, 1990: 121-122). Se trata de la edición de *Works of Sir Walter Scott*, editada en Londres por Bradbury, Agnew & Co. En su biografía de Galdós, Pedro Ortiz Armengol menciona que en el homenaje que se organizó para el escritor el 13 de marzo de 1883, entre los regalos figuraban «unos libros de Walter Scott, en inglés, en valiosa edición» (Ortiz Armengol, 1995: 371). He aquí el origen de estos volúmenes. Es evidente que la presencia de estas novelas en su biblioteca no prueba que las leyera. La visión de Galdós sobre los anticuarios puede tener múltiples fuentes tanto literarias como iconográficas.

3. Don Cayetano Polentinos

El primer erudito miope que recibe un papel importante en la novelística galdosiana es Cayetano Polentinos, el cuñado de doña Perfecta en la novela epónima.⁶ La primera descripción, dada por el tío Licurgo, ya sitúa al personaje en el corazón del estereotipo: «Tiene una biblioteca más grande que la catedral y también escarba la tierra para buscar piedras llenas de unos demonches de garabatos que escribieron los moros» (Pérez Galdós, 1899: 10). Más adelante sigue la presentación y descripción del personaje: «Era D. Cayetano alto y flaco, de edad media-

4. Es evidente que Galdós conocía la importancia de la obra de Scott. El nexo que la crítica galdosiana suele establecer entre su obra, sobre todo sus primeras novelas históricas, y la de Scott pasa a través del concepto de «costumbrismo social» (Bly 1998). Sobre Galdós y Scott, ver también Regalado García (1966: 133-157) quien afirma que «Al aventurarse hacia una novela histórica de carácter realista, Galdós coincidía con las ideas de críticos castizos, a la vez que cultos, como Valera, Menéndez y Pelayo y Cánovas del Castillo, que entendían el aspecto realista de la novela de Scott y que apreciaban, además, con entusiasmo su valor como obra de entretenimiento y de sentido histórico» (1966: 137).

5. Más sobre las traducciones al español de Scott en García González (2005: 69-83).

6. Entre la numerosa bibliografía generada por esta novela entresacamos como especialmente relevante para nuestros objetivos el número xi de *Anales Galdosianos*, correspondiente a 1976 y dedicado a diversos aspectos de *Doña Perfecta*. Dendle (1992/1993) ofrece una síntesis de la crítica sobre la novela.

na, si bien el continuo estudio ó los padecimientos le habían desmejorado mucho; [...]». Es soltero, no tiene hijos, otra manifestación de su esterilidad. La asociación con el personaje cervantino se impone inmediatamente y queda confirmada más adelante, cuando Cayetano informa a Pepe de la propensión al desequilibrio mental presente en la familia Polentinos: «En mi juventud, yo, lo mismo que mis hermanos y padre, padecía lamentable propensión a las más absurdas manías; pero aquí me tiene usted tan pasmosamente curado, que no conozco tal enfermedad sino cuando la veo en los demás» (170). Su «pasión bibliómana» no tiene «otra ulterior mira y aliciente que los propios libros y el estudio mismo» (54). Aquí se destaca ya la inutilidad de un esfuerzo que se mueve en un circuito cerrado y no tiene objetivo concreto. Todos los días don Cayetano se permite un paseo a un lugar llamado Mundogrande, «donde a menudo eran desenterradas del fango de veinte siglos medallas romanas y pedazos de arquitrabe, extraños plintos de desconocida arquitectura, y tal cual ánfora ó cubicularia de inestimable precio» (55). A pesar de su simpatía por su tío, a Pepe Rey se le escapan palabras de desprecio sobre la arqueología: «Las ruinas son las ruinas, y nunca me ha gustado empolverarme en ellas» (67) con lo cual deja bien claro que desde su punto de vista de científico positivista, tal ocupación es inútil. Su rectificación posterior solo sirve para suavizar la herida que acaba de infligir a don Cayetano, ya que Pepe advierte «con dolor que no pronunciaba una palabra sin herir a alguien» y dice sin gran convicción: «Bien sé que del polvo sale la historia. Esos estudios son preciosos y utilísimos» (67). La obra en la que lleva trabajando años don Cayetano, el discurso-memoria sobre los *Linajes de Orbajosa*, es otra muestra de falta de perspectiva: «Pues sí, teólogos eminentes, bravos guerreros, conquistadores, santos, obispos, poetas, políticos, toda suerte de hombres esclarecidos florecieron en esta humilde tierra del ajo...» (113).⁷ Los datos concretos que comunica a Pepe confirman las peores expectativas (168). El «modo historiográfico» representado por Polentinos no puede ser sino opuesto al de Galdós

7. Montesinos escribió acerca de este fragmento: «La inquina de Galdós contra los eruditos, *que no sabemos a qué pudiera deberse* [cursiva nuestra], halla aquí ocasión de explayarse, y un buen trozo de sátira es aquel discurso que se hace pronunciar a Don Cayetano sobre los linajes de Orbajosa» (1980: 181). Se debe a que viven de espaldas a la realidad y no producen un conocimiento fructífero. Representan una forma de historiografía que no debe practicarse. O, en palabras de Germán Gullón: «Los dos, el narrador y Cayetano, escriben la historia guiados por presupuestos distintos de lo que esa actividad sea, el texto del narrador enmarca el discurso de Pepe Rey, formaliza la confrontación, y afianza la defensa de la tesis progresista; el de Polentinos, en contraste, historia los acontecimientos cívicos y funciona de intertexto paródico. Supone el traslado al terreno pseudohistórico de las falsedades descubiertas por Pepe, el comentario irónico que marca la distancia entre lo contado y lo ocurrido» (1988: 138-139). Cabe observar que hasta los años sesenta del siglo XIX, los numerarios de la Real Academia de la Historia «comenzaron a definir genéricamente el *ideal imaginario del académico*, refugiado en un mundo “superior” [...]. Se trataba de un universo académico que, sin bien debía mucho al modelo ilustrado, respondía a las necesidades e intereses de la nueva clase dirigente preocupada por construir una cultura de Estado institucionalmente compartimentalizada. En el reparto las atribuciones de la Historia quedaron resumidas en un lema, “ilustrar la historia nacional”, y una imagen, la del académico como un recopilador de documentos históricos» (Peiró Martín, 1998: 176). No parece que esta definición convenciera a Galdós.

(Fontanella, 1976: 60). Queda claro que para Cayetano, el anticuarianismo funciona como cristal deformador a través del cual mira la realidad. Concentrándose en las minucias, no percibe el drama que se está gestando bajo su propio techo; tampoco entiende dónde reside el verdadero interés de la nación. La carta a un amigo suyo de Madrid que forma el capítulo xxxii, titulado «Final», nos lo demuestra. El primer párrafo de la carta no informa de la muerte de Pepe Rey, sino que constituye la petición de un libro antiguo. A continuación sigue una queja de la civilización y los estudios modernos y un deseo de que los jóvenes estudien «las perfecciones pasadas (332) que concluye con la frase siguiente: «Creo que dentro de algún tiempo ha de estar nuestra pobre España tan desfigurada, que no se conocerá ella misma ni aun mirándose en el clarísimo espejo de su limpia historia» (333). Este espejo, lejos de ser claro, está empañado y deformado. Limitándose a las minucias y destacando del pasado elementos que no deben tener continuidad en el futuro, es imposible conocerse. Después de la frase citada relata Cayetano la muerte de Pepe. Siguen otras cartas al mismo destinatario acerca de las pruebas de los *Linajes de Orbajosa*.⁸ Cayetano termina con una frase de una insignificancia superlativa: «[...] he descubierto un nuevo orbajosense ilustre. Bernardo Amador de Soto, que fue espolique del Duque de Osuna, le sirvió durante la época del virreinato de Nápoles, y hay indicios de que no hizo nada, absolutamente nada en el complot contra Venecia» (343). La última palabra de la novela le corresponde al narrador. El capítulo xxxiii reza: «Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son» (*ibidem*). La condena recae por supuesto en el clan de doña Perfecta y la sociedad que la arroja, pero no hay que olvidar que el personaje que más presente tiene el lector en la memoria en este punto es Cayetano. El anticuario queda puesto delante de sus responsabilidades como persona por su ceguera frente a los conflictos familiares, como ciudadano por su apego a una sociedad caciquil y como historiador por su mirada retrógrada y las falsedades que divulga, que son más «ficción» (en el sentido de «simulación») que la novela *Doña Perfecta*.⁹ Implícitamente, el narrador defiende una historiografía orientada hacia el presente. Los *Episodios nacionales* van a constituir la expresión de unos nuevos modos de escribir la historia mediante la ficción.

8. Fontanella observa que Cayetano no solo persiste en sus interpretaciones historiográficas equivocadas, sino que además las amplía con sus últimos hallazgos y las va a divulgar mediante la imprenta (1976: 64). Esta «victoria» es tan grave como la muerte de Pepe y el fracaso del ejército liberal.

9. La distinción entre el plano de la ficción y el de la realidad se torna borrosa, como argumenta Richard Cardwell: «We are presented with a historical reality juxtaposed to a pseudo-history which contains references to actual historical events. This in turn is set within the frame of the “history” of the story itself. Characters when speaking of real or imagined events, however, do not distinguish between their respective qualities. Placed in a series of receding perspectives reality becomes fiction, fiction reality» (1972: 40).

4. Don Buenaventura Miedes

En la cuarta serie de los *Episodios nacionales* figura un complejo entramado de narradores e historiadores. El primero de la serie, que seguirá presente con mayor o menor preeminencia a lo largo de toda ella, es José Fajardo quien empieza su actividad historiográfica como memorialista y asume el papel de narrador en las dos primeras novelas. En sus memorias intenta posicionarse en el contexto de las circunstancias internacionales y locales (las revoluciones de 1848 y su fallida traducción española). En la segunda novela de la serie, *Narváez*, Pepe Fajardo pasa un verano en la casa familiar de Atienza, acompañado de su joven esposa María Ignacia. Allí conoce al anticuario local (Behiels, 2001: 187-190). He aquí su presentación: «[...] el señor don Buenaventura Miedes, erudito investigador de las antigüedades antezanas. Por su extremada bondad, por la pureza de su alma candorosa, le perdonábamos la pesadez e inoportunidad de sus históricas lecciones» (Pérez Galdós 2009: 169). La «desencadenada sabiduría» (170) de Miedes cuenta hasta cierto punto con la benevolencia de sus oyentes. Al rasgo de la pedantería se une el de la imaginación desbordada a la hora de construir hipótesis etimológicas y arqueológicas y el desinterés extremo por lo material, que lo lleva a desprenderse de lo suyo a cambio de un libro raro o para socorrer a los demás. A primera vista, la esterilidad intelectual no ha contagiado otros terrenos de la vida, puesto que Miedes tiene esposa e hijo. Pero la mala conducta de la esposa es notoria y el hijo es un sinvergüenza de mucho cuidado que no ha salido realmente al padre. Las facultades mentales de Miedes ya no son lo que eran: «de tanto cavilar en romanos y celtíberos [la cabeza] perdía notoriamente su aplomo y gravedad» (172). Miedes sube con frecuencia a las ruinas del castillo de Atienza para socorrer allí a los Ansúrez, una familia de «delincuentes honrados» (175) como él los califica y a los que inventa una genealogía celtíbera. Los diferentes miembros de la familia Ansúrez constituyen uno de los recursos de coherencia de la serie (Behiels, 200: 58-61). Un día Fajardo y su esposa lo acompañan y conocen al patriarca Jerónimo, a varios hijos suyos y a su bellísima hija Lucila. La salud de Miedes empeora y los esposos Fajardo lo visitan en su casa, acompañados del cura. Una vez más, la casa es el envoltorio metonímico del personaje y de su mente. Fajardo describe así la biblioteca:

Imposible describir el desorden de aquel local, émulo del caos la víspera de la creación. Los libros debían de ser semovientes, y en el silencio de la noche se pondrían todos en marcha, subiéndose y bajándose de estantes a mesas y del techo al suelo, como ratones sabios o cucarachas eruditas que salieran a pastar polvo (Pérez Galdós, 2007: 191).

Miedes, moribundo, rechaza la presencia del cura porque se declara celtíbero, adorador del Dios desconocido. En su delirio declara su amor por Lucila:

Illipulicia es la virginal sacerdotisa, la diosa casta, en quien está representada el alma ibera, el alma española... Ella es mi dama, o como quien dice, mi inspiración, o llámese musa, y siendo ella el alma hispana y yo el historiador, engendremos la verdadera Historia, que aún no ha salido a luz. Y como la Historia es la figura y trazas del pueblo, ved a Illipulicia en la forma de pueblo más gallarda (193).

La manía de este anticuario no es retrospectiva como vimos en el caso de Cayetano Polentinos, sino prospectiva y productiva ya que se propone engendrar la historia verdadera. Al contrario de don Quijote, Miedes morirá sin despertar de su locura (Journeau 1990: 73). Es más, la transmite: Pepe Fajardo no solo queda preso del deseo por la inalcanzable Lucila sino que hereda la búsqueda de la verdadera historia que perseguirá a lo largo de buena parte de la serie, intentando abarcar todos los estratos de la sociedad española, desde el pueblo hasta la corte de Isabel II. Rechazará proyectos como la *Historia del Papado* que su madre desea verle escribir o la historia «imparcial» que le propone el rey consorte don Francisco.¹⁰ Además, el esfuerzo por adentrarse en la historia de España provoca estados de locura quijotesca, transitorios en algunos (el mismo Pepe Fajardo, Santiago Ibero), permanente en otros (Santiuste alias «Confusio»)¹¹ Después del fallecimiento del historiador loco, Fajardo y el cura visitan la casa del muerto e investigan sus papeles. Encuentran una serie de cartas dirigidas a políticos contemporáneos pero sin concluir, entre otras una epístola a Narváez en la que Miedes lo presenta como descendiente de los túrdulos y le incita a vivir a la altura de la etimología del nombre de este pueblo, que combina fuerza y libertad (199). Es otra muestra de su ambición prospectiva, en la que el pasado puede alimentar el presente, y que contaminará el enfoque de Fajardo sobre Narváez. Como bien ha observado Pilar Esterán, «la funcionalidad narrativa del sabio se extiende a lo largo de la serie completa» (2004: 230). Así, pues, la figura del anticuario no solo representa una forma de historiografía «amateur» totalmente pasada de moda o de arqueología delirante, sino que constituye un núcleo de la reflexión metahistoriográfica permanente en la cuarta serie. Al terminarla, el lector ha aprendido historia de España pero la información y la reflexión le han llegado desde múltiples perspectivas y por vías de las que tiene que desconfiar. Ha aprendido también a percibir la historia como una construcción y distinguir construcciones más fidedignas de otras que resultan serlo menos, lo que no obsta a que en momentos privilegiados, se pue-

10. Como observa Geoffrey Ribbans, «It needs hardly be pointed out that such academic revision, ecclesiastical censorship, and official patronage would ensure a work of complete orthodoxy» (1993: 229).

11. Diane Urey afirma con razón que «The four principal Quijote figures in the fourth series become deranged either through reading history, as do Miedes and Ibero, or through attempting to write it, as do Fajardo and Santiuste». Pero no estamos de acuerdo cuando afirma que «The mental “trastornos” of Miedes, Fajardo, and Santiuste underline further the futility of the historian’s task» (122). Al contrario, incluso los destellos de discernimiento de los historiadores locos estimulan el esfuerzo de reflexión que Galdós pretende del lector.

da vislumbrar la «historia integral», cuando hechos de la vida pública encuentren un eco en la vida privada (Behiels 2001: 307).

5. Conclusión

Al principio de la novela *The Antiquary*, la descripción del personaje de Walter Scott contiene la mayoría de los rasgos del estereotipo: soltero, de buena posición, residiendo en el campo, interesado en la historia del ínfimo pedazo de territorio donde vive, inventor de grandes relatos a partir de poquísimos datos pero sin conectarlos con una visión englobadora sobre el pasado o el presente. Sin embargo, su anticuarismo no ocupa la totalidad de su horizonte mental, lo que le capacita para intervenir positivamente en los acontecimientos que atañen a personas de su entorno. En la encrucijada entre el Siglo de las Luces y los nuevos tiempos, aunque ame el pasado no es un enemigo del presente o del futuro. Al mismo tiempo, este personaje es una especie de alter ego del autor que se interroga sobre la manera de practicar la ficción historiográfica. En Don Cayetano Polentinos descubrimos los mismos rasgos estereotipados, pero este personaje está totalmente sumergido en su bibliomanía y carece de capacidad de autocritica. Su interés por los detalles más insignificantes de la historia de Orbajosa es una declaración de guerra al presente. A la falsedad y la ceguera del relato de Cayetano, la novela galdosiana contrapone el enfoque del narrador, que desenmascara las personas que parecen buenas pero no lo son. El retrato de Buenaventura Miedes como anticuario queda muy abreviado, pero los rasgos esenciales están presentes. Si la locura quijotesca adscrita a Cayetano sigue controlada, la de Miedes es total. Las alusiones intertextuales en la descripción física y la escena de la muerte no dejan lugar a ninguna duda. Pero aunque este personaje loco representa una forma de escribir la historia completamente impracticable, su ambición de fundar una historia nueva y verdadera resulta tan irrealista como contagiosa.

Bibliografía

- BATTLES, Kelly Eileen (2008), *The Antiquarian Impulse: History, Affect, and Material Culture in Eighteenth and Nineteenth-century British Literature*, Dissertation, Michigan State University.
- BEHIELS, Lieve (2001), *La cuarta serie de los «Episodios nacionales» de Benito Pérez Galdós. Una aproximación temática y narratológica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- BLY, Peter (1998), «Historia y arte en la narrativa galdosiana», en L. Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX* (II), Madrid, Espasa Calpe, pp. 481-493.

- CARDWELL, Richard (1972), «Galdós' *Doña Perfecta*: Art or Argument?», *Anales Galdosianos*, n.º 7, pp. 29-47.
- CHURCHMAN, P. / ALLISON PEERS, E. (1922), «A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, n.º 55, pp. 227-310.
- DENDLE, Brian (1992/1993), «Orbajosa revisited, or, the complexities of interpretation», *Anales Galdosianos*, n.º 27-28, pp. 51-67.
- ESTERÁN ABAD, Pilar (2004), «Buenaventura Miedes: profeta de la cuarta serie de *Episodios nacionales*», en Y. Arencibia (ed.), *VII Congreso Internacional Galdosiano. Galdós y la escritura de la modernidad*, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, pp. 227-240.
- FERRIS, Ina (2002), «Pedantry and the Question of Enlightenment History: The Figure of the Antiquary in Scott», *European Romantic Review*, n.º 13-3, pp. 273-283. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1080/10509580214261> [13/09/2014].
- FONTANELLA, Lee (1976), «*Doña Perfecta* as historiographic lesson», *Anales Galdosianos*, n.º 11, pp. 59-69.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Enrique (2005), *Traducción y recepción de Walter Scott en España: estudio descriptivo de las traducciones de Waverley al español*. Disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/883/traduccion-y-recepcion-de-walter-scott-en-espana-estudio-descriptivo-de-las-traduccion-de-waverley-al-espanol/> [01/09/2014].
- GILMAN, Stephen (1985), *Galdós y el arte de la novela europea*, Madrid, Taurus.
- GULLÓN, Germán (1998), «“Sustituyendo el azogue del espejo”: la novelización de la ideología decimonónica en *Doña Perfecta*» en P. Bly (ed.), *Galdós y la historia*, Ottawa, Dovehouse, pp. 131-144.
- JOURNEAU, Brigitte (1990), «Histoire et création dans *Narváez* de Pérez Galdós» en J. Covo (ed.), *Hommage à Claude Dumas. Histoire et création*, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 67-74.
- MOMIGLIANO, Arnaldo (1950), «Ancient History and the Antiquarian», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n.º 13/3-4, pp. 285-315. Disponible en: www.jstor.org/stable/750215 [28/07/2014].
- MONTESINOS, José F. (1980), *Galdós I*, Madrid, Castalia.
- NUEZ, Sebastián de la (1990), *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- O'HALLORAN, Clare (2010), «Harping on the Past: Translating Antiquarian Learning into Popular Culture in Early Nineteenth-Century Ireland», en M. Calaresu, F. de Vivo y J. P. Rubiés (eds.), *Exploring Cultural History. Essays in Honour of Peter Burke*, Farnham, Ashgate, pp. 328-343.
- ORTIZ ARMENGOL, Pedro (1995), *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica.
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (1998), «La historiografía académica en España del siglo XIX», *Memoria y civilización: anuario de historia de la Universidad de Navarra*, n.º 1, pp. 165-196.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1899), *Doña Perfecta*. Novena edición esmeradamente corregida, Madrid, Obras de Pérez Galdós.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2009), *Episodios nacionales. Cuarta serie. La era isabelina*. Edición y apéndices de Dolores Troncoso, con la colaboración de Macarena Cuñas y Carmen Luna, Barcelona, Destino.

- REGALADO GARCÍA, Antonio (1966), *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*, Madrid, Ínsula.
- RIBBANS, Geoffrey (1993), *History and Fiction in Galdós's Narratives*, Oxford, Clarendon Press.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2011), «La influencia extranjera en la novela histórica española: fuentes literarias», en E. Rubio, M. Sotelo *et al.* (eds.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*, Barcelona, Universitat de Barcelona/PPU, pp. 471-483.
- SCOTT, Walter (1834), *El anticuario*, Barcelona, Imprenta de A. Bergnes y Comp. (Biblioteca de las Damas).
- ZAVALA, Iris (1989), «La literatura: romanticismo y costumbrismo» en I. Zavala, F. Sopeña Ibáñez *et al.*, *La época del romanticismo (1808-1874). Volumen II. Las letras, las artes, la vida cotidiana*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 9-183.
- ZELLERS, G. (1931), «Influencia de Walter Scott en España», *Revista de Filología Española*, n.º 17, pp. 149-162.